MEISTERWERKE DER MALEREI

HERAUSGEGEBEN
VON
WILHELM BODE

ALTE MEISTER

ZWEITE SAMMLUNG



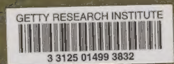
BERLIN W.
RICH. BONG
KUNSTVERLAG

5. LIEFERUNG

1. MEISTERWERKE der Malerei. Alte Meister. Reproductionen in Photogravure. Mit einem Vorwort und begleitendem Text von W. Bode u. Fr. Knapp. Berlin, Rich. Bong Kunstverlag, n.d. 2 large folio cases. hfcalf and silk, leathern clasps, richly decorated in "Art Nouveau" style, each cont. over 70 reprod. after famous masterpaintings

2 vols: Dfl 250.--





PETER PAUL RUBENS

GEB. IN SIEGEN 1599, GEST. IN ANTWERPEN 1640

VLÄMISCHE SCHULE

DAS CHRISTKIND MIT DEM KLEINEN JOHANNES UND ZWEI ANDERN KINDERN

Die Darstellung des Kindes ist zwei Blüteepochen der Kunst, die sehr verschieden voneinander sind, besonders wahr und reizvoll gelungen: der Frührenaissance und dem Barock; im fünfzehnten Jahrhundert namentlich in Italien, im siebzehnten und teilweise auch im achtzehnten im Norden der Alpen, in den Niederlanden und später in Frankreich. Peter Paul Rubens hat die gleiche Freude und die gleiche Meisterschaft in der Schilderung des Kindes wie Donatello und Luca della Robbia; er bringt daher Kinder auf seinen Bildern an, wo er es irgend vermag. Der stark typische Charakter des Kindes, die Beweglichkeit und Ausgelassenheit, seine rundlichen, vollen Formen machten das Kind recht eigentlich geschaffen für den Pinsel des grossen vlämischen Meisters. Seine zahlreichen Gemälde mit Kindern — nicht selten sind ausschliesslich Kinder darauf dargestellt — sind daher in ihrer Art ebenso ausgezeichnet wie seine Schilderungen wildesten Kampfes und aufgeregtester Leidenschaft oder seine Darstellungen nackter weiblicher Schönheiten; ja, solchen Motiven wird namentlich das grössere Publikum seine Kinderbilder wegen des naiven, kindlichen Gebarens, wegen des köstlichen Reizes der frischen Kindergestalten vorziehen. Ein solches Lieblingsbild des Publikums ist auch das Bild im Wiener Hofmuseum, von dem uns hier die Nachbildung vorliegt. Eitel Lust und Liebe der Kinder spricht aus diesen herzigen Gestalten, und doch hat Rubens hier ein religiöses Thema dargestellt, sogar mit mystischer Nebenbeziehung, denn eines der Kinder, das kleine Mädchen hinter dem Christusknaben, soll die christliche Kirche, die Braut Christi, darstellen. Er hat daher dem Christusknaben einen ernsten, sinnenden Ausdruck gegeben, wie im Bewusstsein seines hohen Berufes, und doch dadurch den kindlichen, heiteren Eindruck des Ganzen nicht gestört. Es gibt eine Reihe Wiederholungen dieses Bildes, ein Beweis, wie beliebt es schon zur Zeit des Künstlers war; eine davon besitzt die Berliner Galerie, ein paar andere befinden sich in den Galerien von Wilton House und Kingston Lacy.



Peter Paul Rubens. Das Christkind mit dem kleinen Johannes und zwei andern Kindern

K. K. Hofmuseum, Wien

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



PETER PAUL RUBENS

GEB. IN SIEGEN 1577, GEST. IN ANTWERPEN 1640

VLÄMISCHE SCHULE

BILDNIS VON RUBENS' ERSTER GATTIN ISABELLA BRANT

Rubens' schwärmerische Liebe zu seiner zweiten Frau, Helene Fourment, die der Dreiundfünfzigjährige heiratete, als sie erst sechzehn Jahre alt war, verraten uns zahlreiche Bildnisse und Gemälde, in denen die Gattin vorkommt. Die Liebe zu seiner ersten Frau, Isabella Brant, die er nach sechzehnjähriger Ehe im Jahre 1626 verlor, war nicht so stürmisch, nicht so laut, aber nicht weniger ernst und, scheint es, noch innerlicher. Auch von ihr haben wir eine Anzahl Bildnisse, die freilich weniger bekannt sind, weil ihre Züge weniger bestechend waren, die aber den berühmten Bildnissen der Helene Fourment wenig nachgeben oder völlig gewachsen sind. Das bekannteste ist das grosse Gemälde in der Pinakothek zu München, wo die eben vermählte Frau neben ihrem schönen jungen Gatten in der Geissblattlaube sitzt, ein unübertroffenes Bild stillen, heiteren Glückes. Von ähnlichem Reiz und künstlerisch noch meisterlicher ist das stattliche Gemälde der Eremitage, das uns Isabella vor dem grossen Portal zeigt, welches den Eingang zu Rubens' Garten in Antwerpen bildete. Sehr ähnlich ist das einfache Brustbild in der Tribuna der Uffizien zu Florenz; wie jenes aus den letzten Lebensjahren der Gattin des Künstlers, der noch dasselbe freundliche, herzgewinnende Lächeln um die Lippen spielt, wie in dem grossen Staatsbilde aus den Jahren der jungen Ehe. Zwischen diesen Bildern steht das Porträt, welches die Berliner Galerie in neuester Zeit erworben hat, etwa mitten inne. Im Ausdruck nicht so intim und in der Formengebung etwas allgemeiner, wie wir es so häufig in Rubens' Bildnissen, namentlich den Frauenbildnissen, finden, ist das Bild durch die geschmackvolle Anordnung und die Pracht der Färbung von besonderer Schönheit. Vor einem tiefroten Vorhang sitzt die junge Frau in reichem dunkelblauen Kleid und prächtigem Schmuck; ein kurzer, mit grauem Pelz besetzter Mantel ist über den linken Arm geworfen, einen schwarzen Fächer hält sie in den Händen. Die reichen, harmonischen Farben sind ausserordentlich flüssig und dadurch besonders durchsichtig und leuchtend, das Fleisch ist von frischem, lebensvollem Kolorit.



Peter Paul Rubens. Bildnis von Rubens' Gattin Isabella Brant

Königl. Gemälde-Galerie, Berlin

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



ANTHONY VAN DYCK

GEB. ZU ANTWERPEN 1599, GEST. ZU LONDON 1641

VLÄMISCHE SCHULE

DIE JUNGEN LORDS DIGBY UND RUSSEL

Unter den Bildnissen van Dycks, die er als junger Künstler in Antwerpen und London, sowie später in Italien, namentlich in Genua malte, üben seine Frauenbilder eine ganz besondere Anziehungskraft aus. Anders in seinen letzten Jahren, nachdem er sich dauernd in England niedergelassen hatte: unter den ausserordentlich zahlreichen Porträts, die damals entstanden, sind die männlichen, namentlich die der jungen Sprossen der englischen Nobility, die schönsten. Obgleich sie die Schwächen der Kunst des van Dyck in dieser späteren Zeit seiner Tätigkeit: leere Pose, Oberflächlichkeit und flüchtige, dekorative Behandlung, die oft handwerksmässig wird, kaum weniger stark aufweisen, als andere Werke dieser letzten Jahre, bestechen sie durch die grosse Rassen- und Standesschönheit, welche die männliche Jugend Englands damals auszeichnete, und durch die vornehme Art, mit der sie der Künstler zur Anschauung zu bringen wusste. Das zeigt so recht das grosse Doppelbild im Besitz des Earl Darnley in Cobham Hall, von dem uns die Nachbildung vorliegt. Die Art, wie diese schönen Jünglinge in ihren prächtigen, weichlichen Seidenkostümen sich zur Schau stellen, ist ebenso absichtlich und kokett wie ihre Anordnung vor einem Goldbrokatvorhang zwischen hohen Säulen und die Anspielung auf ihre Neigung in den Waffenstücken neben dem einen und Büchern und Globus neben dem andern: aber van Dyck weiss uns die vollen, weichen Züge des blonden Angelsachsen und den edel geformten dunkelfarbenen Spross der Normannen in ihrer rassigen Schönheit so einschmeichelnd zu schildern, weiss die behäbige, sinnende Art des einen und das rasche, nervöse Temperament des andern so fein anzudeuten und gibt auch in der rauschenden Farbenpracht der Erscheinung dieser vornehmen Jünglinge einen so überzeugenden malerischen Ausdruck, dass sich niemand der überwältigenden Wirkung eines solchen Bildes zu entziehen vermag.





Anthony van Dyck. Die jungen Lords Digby und Russel
Earl Spencer's Collection, Althorp

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



PETER PAUL RUBENS

GEB. 1577 ZU SIEGEN, GEST. 1640 ZU ANTWERPEN

VLÄMISCHE SCHULE

DIE BEIDEN SÖHNE DES KÜNSTLERS

Habent sua fata tabellae! Zu den gefeiertsten Gemälden der Dresdener Galerie gehörte durch ein volles Jahrhundert das Gemälde von Rubens, in dem er seine beiden Söhne dargestellt hat; jetzt figuriert dieses Bild selbst im offiziellen Katalog der Galerie nur noch als Schulwiederholung des herrlichen Originals in der Liechtenstein-Galerie zu Wien. Schon äussere Gründe müssten für die Priorität oder alleinige Originalität des Wiener Bildes sprechen: so der Umstand, dass es verschiedene Pentimente aufweist und dass es auf mehrere Holztafeln in einer Art gemalt ist, die erkennen lässt, wie der Künstler das Bild zunächst als Brustbild angelegt hatte und erst während der Arbeit die Tafel vergrössern liess, um die Knaben in ganzer Figur zu malen. Das Dresdener Bild ist dagegen gleich in voller Grösse gemalt und ohne Unterbrechung rasch und ziemlich lieblos fertig hingestrichen worden. Das Bild der Liechtenstein-Galerie bezeichnet wohl den Höhepunkt von dem, was Rubens in der Porträtmalerei zu leisten imstande war. In dem Streben, seine Porträts im Zustand geistiger Erregung zu schildern, die Formen möglichst bewegt zu geben und dadurch wie durch die Färbung selbst ein einfaches Bildnis zu einer reichen Komposition zu gestalten, schadet er nicht selten der Individualität der Dargestellten. Hier ist diese dagegen vollständig gewahrt; die Zusammenstellung der beiden Knaben und die Art ihrer Gruppierung trägt sogar wesentlich zum Reiz des Bildes und zur Verstärkung der Charakteristik bei. Das kindliche Spiel des jüngern Knaben in seinem bunten Kostüm, die würdige Haltung des älteren mit dem Buch in der Hand, in der ernsten schwarzen Tracht des Lateinschülers und die Art, wie er halb zum Schutz den Arm um die Schulter des jüngeren Bruders legt, der heitere, echt kindliche Ausdruck in beiden Köpfen, die helle, lebensfrische Karnation, die reiche, prächtige Färbung: alles steht im schönsten Einklang und wirkt zusammen zu dem überwältigenden Eindruck vollen und erhöhten Lebens. Die beiden Knaben sind Rubens' Söhne von seiner ersten Gemahlin Isabella Brant; Albert

war 1614 geboren, Nicolas 1618. Nach ihrem Alter muss das Bild daher um 1625 entstanden sein, wohl noch ehe die Mutter der Knaben nach siebzehn Jahren glücklichster Ehe dem Künstler durch den Tod entrissen wurde.





Peter Paul Rubens. Die beiden Söhne des Künstlers

Galerie Liechtenstein, Wien

Meisterwerke d.r Malerei
Verlag von Rich. Bong, Ber.n W.



ANTON VAN DYCK

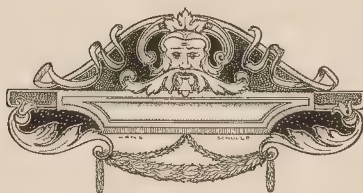
GEB. ZU ANTWERPEN 1599, GEST. ZU LONDON 1641

VLÄMISCHE SCHULE

GRAF HENRY VANDENBURGH


Unter dem Namen eines „Count Henri Vandenburgh" findet sich dieses herrliche Jünglingsporträt im Katalog der Sammlung König Karls I. von England, aus der das Bild bei der von Cromwell veranlassten Versteigerung in kaiserlichen Besitz nach Wien kam. Die Familie Vandenburgh ist eine holländische; falls nicht damals ein Mitglied dieser Familie in englischen Diensten gewesen sein sollte, was nicht bekannt ist, erscheint es wenig wahrscheinlich, dass der Dargestellte ein Holländer ist. Auch sprechen der Kommandostab in der Rechten des ganz jungen, noch bartlosen Mannes und die prächtige Rüstung nicht für einen einfachen Avantageur aus kleiner adliger Familie des Auslandes. Nach der hellen Färbung und der breiten Behandlung, namentlich auch nach der Zeichnung der Hände mit ihren langen, schlanken Fingern ist das Bild ein früheres Werk des Künstlers und sehr wahrscheinlich gelegentlich des ersten Aufenthalts von van Dyck in England, vom Jahre 1621 bis 1623, entstanden; die Annahme liegt daher nahe, dass der Dargestellte der Sohn einer hohen englischen Familie ist, und dass jene Benennung im Katalog Karls I. auf einer Verwechslung beruht. Das Bild ist ein Meisterwerk, das in seiner vornehmen Auffassung und in der grandiosen Pose schon ganz im Charakter der genuesischen Porträts gehalten ist; ist es doch vielleicht nur wenige Monate vor van Dycks Aufenthalt in Genua entstanden, da der Künstler, den der plötzliche Tod seines Vaters von London nach Antwerpen zurückrief, gleich darauf zur Ablenkung seines Kummers die Reise nach Italien antrat. In der Färbung ist das Porträt eines der brillantesten und harmonischsten Bilder, die van Dyck gemalt hat. Der schöne Jüngling von frischen blonden Farben trägt über gelblichem, mit schmaler Silberlitze eingefasstem Koller einen bläulichen Stahlpanzer, dessen reich geätzte Ornamente vergoldet sind; ein zierlicher Degen mit goldenem Griff hängt an seiner Linken; hinter ihm steht auf einem Tische über einer roten Sammetdecke sein goldtauschierter Helm, und den

Grund schliesst ein schwerer rotsammetner Vorhang ab. Diese reiche Farbensymphonie in Rot, Blau und Gold, die noch durch die blitzenden Lichter des spiegelglatten Papiers erhöht wird, ist von berauschender Wirkung.





Anton van Dyck. Graf Henry Vandenburgh

K. K. Hofmuseum, Wien

Meisterwerke der Malerei
Verlag von [illegible] Berlin W.



CORNELIS DE VOS

GEB. UM 1585 ZU HULST, GEST. ZU ANTWERPEN 1651

VLÄMISCHE SCHULE

DIE MILCHSCHWESTERN

Zu den beliebtesten Gemälden der Berliner Galerie gehört ein Bildnisstück von Cornelis de Vos, das unter dem Namen „Die Milchschwestern“ oder „Die Prinzessin und ihre Milchschwester“ bekannt ist. Dieser Name hat sich im Publikum erhalten, obgleich seit Jahrzehnten erwiesen ist, dass weder das eine Kind eine Prinzessin ist, noch das andere das Kind der Amme dieses kleinen Mädchens ist. Der Vergleich mit einem grossen Familiengemälde des gleichen Cornelis de Vos in der Galerie zu Brüssel, worin sich der Künstler mit seiner Frau und seinen Kindern abgebildet hat, ergibt nämlich, dass die beiden kleinen Mädchen auf dem Berliner Bilde die eigenen Kinder des Malers sind. Aber das Publikum will sich seine Lieblinge nicht so prosaisch umtaufen lassen. Dieses vornehme kleine Dämchen benimmt sich mit seinen drei oder vier Jahren schon so fürstlich, es weiss der Gespielin von seinen Früchten so huldvoll abzugeben und wendet sich zugleich so anmutig zum Beschauer, während die Gefährtin in ihren derben Socken und dem groben Stoff so bäurisch-täppisch in sie einschwätzt: wie könnten die beiden wohl Geschwister sein! Und obendrein noch die Töchter eines einfachen bürgerlichen Malers! Und doch ist es so. Der Maler, der sonst die Figuren in seinen Gruppenbildnissen nüchtern und ohne Beziehung nebeneinander stellt, hat es hier verstanden, die Eigenart im Wesen und in der Erscheinung der beiden Kinder in genreartiger Weise für die Anordnung und Auffassung des Bildes so geschickt auszunutzen, dass es dem Beschauer nicht nur jedes der reizenden kleinen Wesen leibhaftig in voller, echter Kindlichkeit vorzaubert, sondern sie auch in ihrer täglichen Beziehung zu einander, in der Art, wie sie neben- und miteinander aufwuchsen, ihm vergegenwärtigt. Es ist ein Meisterwerk der Porträtkunst, das jedem Kunstfreund ebensoviel Freude machen wird, wie dem Laien, den es unbewusst durch seine treffende Charakteristik anzieht.





Cornelis de Vos. Die Milchschwestern
Königl. Gemälde-Galerie, Berlin

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



ANTON VAN DYCK

GEB. IN ANTWERPEN 1599, GEST. IN LONDON 1641

VLÄMISCHE SCHULE

PRINZ WILHELM II. VON ORANIEN

nton van Dyck gilt als der Meister unter den Bildnismalern der vornehmen Welt. Gewiss mit Recht! Kein anderer Künstler hat vornehmes Wesen, noble Erscheinung, Schönheit und elegante Tracht so wundervoll zum Ausdruck zu bringen gewusst, wie gerade Anton van Dyck; von ihm sind uns viel mehr Bildnisse wirklich vornehmer schöner Menschen erhalten als von irgend einem anderen Maler, selbst Reynolds und Gainsborough nicht ausgenommen. Freilich hatte van Dyck das Glück, als Künstler in Kreisen tätig zu sein, deren Glieder als der Typus schöner Erscheinungen gelten dürfen. Gestalten von so edler Haltung und so distinguiertem Äusseren wie der Adel von Genua, von denen uns van Dyck aus seinem kaum mehr als einjährigen Aufenthalt in Genua mehr als hundert Bildnisse, zum grossen Teil in ganzer Figur, überliefert hat, hat keine Zeit aufzuweisen. Eine andere, kaum geringere Schönheit zeichnete die englische Aristokratie aus, deren bewunderter und verzogener Maler van Dyck während der Hälfte seiner nur zu kurzen künstlerischen Tätigkeit war, und von der er uns Hunderte von Abbildungen hinterlassen hat. Dass aber ein gut Teil, ja vielleicht der beste Teil der Noblesse und Schönheit der Erscheinung, die den Bildnissen van Dycks innewohnen, dem Geschmack und Schönheitssinn, der vornehmen Auffassung des Künstlers zu danken ist, beweisen die Bildnisse der Maler, welche gleichzeitig in Genua und in London dieselben Kreise porträtierten wie van Dyck; wir glauben einer ganz anderen Welt gegenüberzustehen!

Ein echtes Bild van Dyckscher Schönheit ist das Porträt des jungen holländischen Prinzen, dessen Nachbildung hier vor uns liegt. Es ist eins der Lieblingsbilder in der Galerie der Eremitage, für die es mit der Galerie von Hougthon Hall erworben wurde; es ist ein Steckenpferd, das man bei Publikationen der verschiedensten Art als Paradepferd zu reiten liebt. Prinz Wilhelm II., hier erst etwa elf oder zwölf Jahre alt, ist in der Tat ein bildschöner Junge. Der Künstler lässt den Prinzen und zukünftigen Feldherrn prächtig posieren;

etwas zu absichtlich und kokett, wie so häufig in den Bildnissen seiner späteren Zeit, der das Bild angehört. Die Farben, die den Oranier verraten, das gelbe, silbergestickte Koller und die blaue Schärpe, das dunkle Haar und die abendliche Farbe verstärken noch die anmutige, einschmeichelnde Wirkung dieses Bildes.





Anton van Dyck. Prinz Wilhelm II. von Oranien
K. Eremitage, St. Petersburg

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.

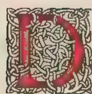


PETER PAUL RUBENS

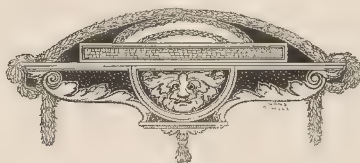
GEB. IN SIEGEN 1577, GEST. IN ANTWERPEN 1640

VLÄMISCHE SCHULE

DER ILDEFONSO-ALTAR

er Altar des h. Ildefonso ist von jeher als eines der herrlichsten Meisterwerke von Rubens betrachtet worden; er galt herkömmlich als die erste grössere Arbeit, die er nach seiner Rückkehr aus Italien in der Heimat ausführte, und wurde daher als ein Beweis für die frühe Reife seines Genies angeführt. Denn nicht nur in der Komposition, auch in der leuchtenden, blumigen Färbung, in dem warmen Ton und in der freien malerischen Behandlung steht das Werk mit den besten, die der Meister geschaffen, auf gleicher Stufe. Ein glücklicher Fund in den Archiven hat uns seit kurzem darüber belehrt, dass dieses grosse Altargemälde, das zwischen den Werken seiner Jugend unvermittelt und unerklärt dastand, etwa zwei Jahrzehnte später entstand, als man bisher annahm: es ist zwischen den Jahren 1630 und 1632 ausgeführt worden, also in der reifsten Zeit des Künstlers. Das Gemälde stand auf dem Hochaltar von St. Jacques de Couderberg in Brüssel und wurde im Auftrage der Brüderschaft des h. Ildefonso gemalt. Nach der Auflösung dieser Genossenschaft hat es die Kaiserin Maria Theresia 1776 für Wien um den damals sehr hohen Preis von 40000 Gulden erworben. Auf dem Mittelbilde ist der h. Ildefons dargestellt, wie er knieend aus den Händen der Jungfrau Maria das Chorgewand empfängt, das er inbrünstig küsst; neben dem Thron der Maria stehen vier h. Frauen, und darüber schweben Engel, die einen Kranz herabtragen. Die Flügel dieses stattlichen Gemäldes enthalten die an Betpulten knieenden Gestalten des Stifterpaares, des Erzherzogs Albert und seiner Gemahlin Isabella Clara Eugenie, mit ihren Namensheiligen hinter sich. Die Rückseite des Altars, der freistand, enthielt ein Gemälde der h. Familie mit dem kleinen Johannes und seinen Eltern. Eine grosse Skizze zu den vorderen Bildern in der Galerie der Eremitage zu St. Petersburg zeigt die Stifter noch auf dem Hauptbilde und ist auch sonst abweichend. Der Aufbau des ganzen Gemäldes ist ungewöhnlich monumental. Die Darstellung ist von grosser Feierlichkeit und Innigkeit, die Gestalten

sind besonders schön und edel, die Farben reich und prächtig und fein gestimmt durch einen sonnigen Ton, der über das Ganze gebreitet ist. Die Behandlung ist trotz ihrer Breite sehr studiert und durchgebildet. Dass man die Entstehung in die frühere Zeit des Meisters gesetzt hat, ist wesentlich auf das Vorkommen des Erzherzogs in dem Bilde zurückzuführen, dessen Züge noch von voller Frische sind, obgleich er 1630 längst verstorben war; aber schon der Umstand, dass die beiden Heiligen hinter den Stiftern in Trauer sind, hätte darauf führen sollen, dass das Bild nicht bei seinen Lebzeiten entstanden sein kann. Auch sind andere Kompositionen, die im Anfang der dreissiger Jahre entstanden, im Aufbau ganz verwandt und haben einzelne Figuren, die fast genau so im Ildefonso-Altar wiederkehren, wodurch zu allem Überfluss die Entstehung in dieser Zeit gesichert wird.





Peter Paul Rubens. Der Ildefonso-Altar

K. K. Hofmuseum, Wien

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



ANTON VAN DYCK

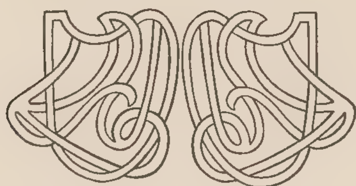
GEB. IN ANTWERPEN 1599, GEST. IN LONDON 1641

VLÄMISCHE SCHULE

MARIA LUISA DE TASSIS

In der Kunst wie im Leben des Anton van Dyck dürfen wir mit gutem Recht die Hauptabschnitte nach den Ländern machen, in denen der Künstler sich aufhielt. Man spricht von seiner italienischen und von seiner englischen Zeit und unterscheidet zwei Antwerpener Zeiten, zwischen denen sein dreijähriger Aufenthalt in Italien lag. In Antwerpen war van Dyck geboren, hier hatte er seine Lehrzeit durchgemacht und war als fertiger Meister in Rubens' Atelier als Gehilfe eingetreten. Die Aufträge, die er für ihn auszuführen hatte, und der übermächtige Einfluss dieses gewaltigen Künstlers drängten ihn ganz in dessen Richtung; eine Reihe der schönsten und berühmtesten Gemälde von Rubens sind, wie wir jetzt nachweisen können, von der Hand seines jungen Gehilfen ausgeführt, und zahlreiche Bildnisse, die man noch bis vor kurzem als Meisterwerke von Rubens bewunderte, sind vielmehr van Dycks künstlerisches Eigentum. In Italien wirkten die grossen italienischen Meister fast ebenso stark auf den jungen Antwerpener Künstler ein, wie Rubens daheim; als er im Jahre 1627 nach der Vaterstadt zurückkehrte, war er ein anderer geworden. Die vlämische Lebensfülle, die jugendliche Kraft erscheint jetzt geregelt durch italienisches Masshalten, durch vornehme Zurückhaltung, die niederländische Farbenpracht wird gemässigt durch den glühenden venezianischen Ton. Was Anton van Dyck jetzt in den wenigen Jahren bis zu seiner Übersiedelung nach London schafft: eine Fülle grosser Altarbilder und stattlicher Porträts, gehört zum Besten, was die vlämische Malerei überhaupt hervorgebracht hat. Wie er damals seine Modelle auffasste und posierte, wie er sie malte, dafür gibt es kaum ein schöneres Beispiel als das Bildnis der jugendschönen Maria Luisa de Tassis, eine Perle in der Kette schöner Porträts von van Dyck in der Galerie des Fürsten Liechtenstein in Wien. Keine „Fürstin Tassis", wie man sie zu nennen pflegt; sie ist eine echte vlämische Schöne, eine gut Antwerpener Bürgerstochter der mit dem Künstler befreundeten Familie Tassis. Die Vornehmheit in

Haltung und Ausdruck kommt wohl zum guten Teil auf die Auffassung des Künstlers, der in Italien fast nur Mitglieder der höchsten Kreise gemalt und an ihnen seine Auffassung gebildet hatte. Aber der Liebreiz des jungen Mädchens, ihr schelmisches Wesen kommt doch auch in dieser Zurückhaltung voll zur Geltung; alles erscheint natürlich, ungezwungen; die Farben sind klar und flüssig, die Karnation leuchtet blühend aus dem kühlen Schwarz und Weiss der Kleidung.





Anton van Dyck. Maria Luisa de Tassis
Galerie Liechtenstein, Wien

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



PETER PAUL RUBENS

GEB. ZU SIEGEN 1577, GEST. ZU ANTWERPEN 1640

VLÄMISCHE SCHULE

RAUB DER TÖCHTER DES LEUKIPPOS

Die Verherrlichung des weiblichen Körpers wurde bei Rembrandt regelmässig angeregt durch die enge Beziehung zu einer jungen Frau, sie entsprang dem innersten Bedürfnisse des Künstlers, seinen ganz persönlichen Gefühlen einen allgemeinen malerischen Ausdruck zu geben. Auch bei Rubens sind ähnliche Einflüsse, namentlich von seiten seiner zweiten Gemahlin, der schönen sechzehnjährigen Helene Fourment, mit der er sich im Alter von 53 Jahren vermählte, für seine Schilderung der weiblichen Schönheit mit bestimmend gewesen; aber sein Kultus der edlen Weiblichkeit entsprang doch vor allem seiner Begeisterung für die Schönheit des menschlichen Körpers überhaupt. Die Darstellung des Nackten ist bei Rubens fast von einer Bedeutung wie in der Antike, wenn er auch die Schönheit in ganz anderer Weise auffasst: nicht in der Reinheit und im Ebenmass der Formen, sondern im Fluss der Linien und der Bewegung, in den schimmernden Farben und dem pulsierenden Leben des Körpers. Unter den beinahe zahllosen Werken des Künstlers, in denen er die Schönheit des weiblichen Körpers verherrlicht, ist von altersher eins der berühmtesten ein Gemälde der Alten Pinakothek in München mit der Darstellung des Raubes der Töchter des Leukippos durch Kastor und Pollux. Das Bild hat noch nicht die Glut und Farbenpracht, welche ähnliche Gemälde der letzten Jahre auszeichnen, wie z. B. das unter dem Namen „Hirt und Hirtin“ bekannte Bild, das ganz in der Nähe jenes Bildes hängt; die Farben sind heller und kühler, die Behandlung ist glatter und dünner, aber der Gegensatz der braun gebrannten muskulösen Männergestalten gegen die üppige Fülle der zarten, weichen Frauenkörper, die Schaustellung des einen in der Vorderansicht mit der Rückenansicht des anderen Körpers, das wilde Schnauben der edlen Rosse, der heitere Übermut der Amoretten, die sie zügeln: alles vereint sich hier zu einer berauschenden Gesamtwirkung. W. B.



Peter Paul Rubens. Raub der Töchter des Leukippos

Alte Pinakothek, München

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



PETER PAUL RUBENS

GEB. IN SIEGEN 1577, GEST. IN ANTWERPEN 1640

VLÄMISCHE SCHULE

BILDNIS EINES ANTWERPENER PATRIZIERS

Eugène Fromentin, dessen feinsinnige Ausführungen über die „Alten Meister“ das Studium der niederländischen Künstler in ganz neue Bahnen geleitet haben, hat die Behauptung aufgestellt, Rubens sei ein schlechter Porträtmaler gewesen. Zugegeben werden kann, dass die Richtung des Künstlers auf das Typische und Allgemeine, auf leidenschaftliche Bewegung und ausladende Formen, auf starke und reiche Färbung der Wiedergabe des Individuellen und Statuarischen nicht günstig war und dass daher manchen seiner Porträts die überzeugende Wirkung der Persönlichkeit, das liebevolle Eingehen in ihre individuellen Eigenheiten fehlt, welche selbst die Bildnisse von niederländischen Porträtmalern zweiten Ranges besitzen. Gerade die grossen, sorgfältig durchgeführten Staatsbildnisse, wie sie der Louvre in den Porträts der Maria de' Medici und der Königin Elisabeth besitzt, haben jene Schwächen in besonderem Masse und haben wohl Fromentin zu seinem absprechenden Urteil verführt. Hätte er sich weiter umgesehen, hätte er nur eine grössere Zahl unter den Hunderten von Bildnissen geprüft, die von Rubens noch erhalten sind, so würde er sein Urteil sicher geändert oder doch sehr eingeschränkt haben. Wenn das Modell seiner Auffassungsweise günstig war, wenn er einen Mann von grossen Zügen und bedeutendem Ausdruck, eine Frau von vollen Formen und blühenden Farben vor sich hatte, dann hat Rubens Bildnisse von ihnen zu malen gewusst, die zu den packendsten, vollendetsten gehören, welche die Kunst aufzuweisen hat. Zu diesen Bildnissen gehört auch die markige Gestalt des ernsten Antwerpener Patriziers in der Liechtenstein-Galerie zu Wien, die unsere Heliogravüre wiedergibt.

W. B.



Peter Paul Rubens. Bildnis eines Antwerpener Patriziers

Fürstl. Liechtenstein'sche Galerie, Wien



PETER PAUL RUBENS

GEB. ZU SIEGEN 1577, GEST. ZU ANTWERPEN 1640

VLÄMISCHE SCHULE

DIE SCHAFHERDE AM WALDESRAND

ubens' grossen Stil, seine Kunstprinzipien kann man vielleicht nirgends besser kennen lernen, als in seinen Landschaften, deren Zahl sehr viel beträchtlicher ist, als man anzunehmen pflegt; finden sie sich doch, freilich regelmässig nur in wenigen Stücken, in verschiedenen grossen Galerien und in manchen Privatsammlungen zerstreut. Die hier in Heliogravüre vorliegende Waldlandschaft mit der Schafherde am Bach befindet sich in der umfangreichen und doch sehr gewählten Galerie des Earl of Carlisle in Castle Howard. Liebt es der Künstler sonst, in seinen Landschaften einen möglichst grossen Ausschnitt der Natur zu geben: Berg und Tal, Land und Meer, Wald und Feld in mannigfachen, grossen Formen und reich bewegt zu zeigen, so hat er sich hier auf ein einfaches Motiv aus seiner Heimat beschränkt, aber, in seinen Stil übertragen, wirkt es durch die Übertreibung von Form und Farbe, durch die starke Bewegung ebenso gross und heroisch wie alle seine Landschaften. Die knorrigen Stämme, die ausladenden Formen, die reiche Skala der Farben und ihre unvermittelte Nebeneinanderstellung, die Fülle des sonnigen Lichts, dessen Reflexe auch die tiefsten Schatten durchsichtig erscheinen lassen, die stille Fläche des Wassers, die das Spiegelbild der Ufer kräftig wiedergibt, die helle, weiche Luft mit ihrer abendlichen Stimmung, dazu als Staffage der Hirt, der auf den Stab gelehnt seine Schafherde überwacht: alles das spricht im einzelnen wie in der Gesamtheit den kräftigen lyrischen Ton, der Rubens' Schöpfungen überhaupt eigentümlich ist.

W. B.



Peter Paul Rubens. Die Schafherde am Waldesrand
Earl of Carlisle, Castle Howard

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W



PETER PAUL RUBENS

GEB. IN SIEGEN 1577, GEST. IN ANTWERPEN 1640

VLÄMISCHE SCHULE

DAS VENUSFEST

Die Ehe, welche Rubens mehr als vier Jahre, nachdem er seine erste, treue Gattin verloren hatte, im Alter von dreiundfünfzig Jahren mit der schönen sechzehnjährigen Helene Fourment Ende des Jahres 1630 einging, hat auch auf seine Kunst einen starken Einfluss ausgeübt. In Dutzenden der herrlichsten Bilder hat er sie verewigt, in Bildnissen der verschiedensten Art wie als Modell in biblischen und mythologischen Gemälden. Der sonnige Glanz dieser Bilder, ihre blumigen Farben sind der Abglanz des Glückes, welches dem Künstler aus dieser Ehe erblühte. Ihr liebenswürdiger Charakter, die schöne Häuslichkeit im Kreise der Kinder, die sie ihm schenkte, ihre gesellschaftlichen Talente fesselten ihn an die junge Frau, aber nicht am wenigsten waren es ihre körperlichen Reize: der schöne jugendliche Körper, die vollen Formen, die frischen blonden Farben, die samtene Haut, welche einen tiefen Eindruck auf ihn machten und immer von neuem ihn anzogen. Sie erweckten in ihm ein erneutes Studium der Natur, eine Schaffenslust und Schaffenskraft, die sich bis zu seinem Tode noch immer steigerte. Die Gemälde dieser letzten Zeit sind zugleich die vollendetsten Werke des Künstlers; sie sind von einer Lebenslust, von einer Leichtigkeit der Erfindung, von einer Lebendigkeit und Farbenpracht, von einer sonnigen Wirkung, die der Ausdruck des schönen Zusammenlebens mit dieser seiner zweiten Frau sind. Eines der bezeichnendsten, eines der herrlichsten Bilder, die damals entstanden, ist das „Venusfest" im K. K. Hofmuseum in Wien. Das Motiv hat der Künstler Tizian entlehnt, dessen berühmtes „Opfer der Venus" (jetzt im Pradomuseum zu Madrid) Rubens kopiert hatte. Er hat die Darstellung aber so sehr zu seinem Werke umgeschaffen, dass wir an den grossen venezianischen Meister kaum erinnert werden. Eine wilde Lust, ein ausgelassener Sinnentaumel berauscht diese Welt, die sich der Statue der Liebesgöttin naht und in ihrer Weise Opfer bringt, und die heitere Pracht der Landschaft, das sonnige Licht, das über das Ganze ausgebreitet ist, vereinigen sich damit zu einer einzigprächtigen Gesamtwirkung.

W. B.



Peter Paul Rubens. Das Venusfest
K. K. Hofmuseum, Wien

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



ANTON VAN DYCK

GEB. ZU ANTWERPEN 1599, GEST. ZU LONDON ENDE 1641

DIE KINDER KÖNIG KARLS I. VON ENGLAND



Zu den beliebtesten Gemälden der Dresdener Galerie gehören van Dycks Drei Kinder Karls I., und ebenso populär ist in England das grössere Gemälde des selben Meisters im Windsor Castle, auf dem alle fünf Kinder des englischen Königs vereinigt sind. Eine Wiederholung des letzteren besitzt die Berliner Galerie. Alle diese Bilder verdienen ihren Ruf nicht in vollem Masse; ein viertes Bild des gleichen Motivs ist ihnen weit überlegen, die Drei Kinder Karls in der Königl. Gemäldegalerie zu Turin. Es ist auch das einzige Bild, das der verzogene Liebling des Londoner Hofes ganz eigenhändig oder wenigstens in der Hauptsache allein gemalt hat. Wie auf dem Dresdener Bilde sind hier nur die drei ältesten Kinder des englischen Königs dargestellt; beide Bilder sind daher wohl vor der Geburt des vierten Kindes, der Prinzessin Elisabeth (am 20. Dezember 1635), entstanden, während die Gemälde in Windsor und Berlin erst aus dem Jahre 1637 datieren. In der Anordnung sind alle diese Gemälde sehr ähnlich: die Kinder stehen oder sitzen auf einem Ispahanteppich in einer Veranda, die ein Vorhang abschliesst; neben sich haben sie ihre Gespielen, ein paar Hunde. Aber während alle anderen Bilder nur durch die van Dyck eigentümliche Vornehmheit der Erscheinung und den Geschmack in der Anordnung ausgezeichnet sind und den Beschauer bestechen, sind hier auch die Farbengebung wie die malerische Behandlung von grossem Reiz, von der vollen Meisterschaft des Künstlers. Wenn uns die Kinder heute gar zu sehr als angehende Fürsten aufgefasst scheinen, so waren sie es doch damals nicht, als der selbstbewussteste aller Fürsten, der spätere Frankenkönig Ludwig XIV., geboren wurde; und van Dyck hat es gerade in diesem Turiner Bilde verstanden, den drei hübschen Kindern daneben auch den Ausdruck kindlicher Naivität, den Reiz heiterer Jugend aufzudrücken. W. B.



Anton van Dyck. Die Kinder König Karls I. von England
Königl. Galerie, Turin

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



ADRIAEN BROUWER

GEB. ZU OUDENAARDE UM 1605, GEST. ZU ANTWERPEN 1638

VLÄMISCHE SCHULE

DIE SCHLÄGEREI

Unter den alten Künstlern, die heute noch im Volksmunde Antwerpens leben, steht Adriaen Brouwer neben Rubens obenan, dank vor allem dem tollen Leben, das er führte, und den Schnurren und Streichen, die er ausführte. Seinen Zeitgenossen war er dadurch eine der bekanntesten Persönlichkeiten, er stand ihnen aber auch als Künstler unter den ersten; das beweisen die Preise, die man für seine Bilder zahlte, die Achtung, welche die grössten Künstler ihm und seiner Kunst bezeugten. Erst mehr als ein Jahrhundert später, in der Zeit, als Greuze und Prudhon das Publikum mit ihrer falschen Naivetät entzückten, kam Brouwer mehr und mehr in Vergessenheit, und das neunzehnte Jahrhundert in seiner Prüderie und Grossmannssucht sah mit Verachtung auf die „Gemeinheiten“ herab, die jener vlämische Geselle zu verewigen sich nicht entblödet hatte. Diese Zeit hat den Namen des Künstlers auch dadurch entehrt, dass sie jede Bauernprügelei, jede gemeine Darstellung, ja schliesslich jedes rohe und schlechte Bild derart dem Brouwer zuschrieb. Erst seit ein paar Jahrzehnten ist ein Wandel eingetreten; mit der Kritik seiner Werke ist auch das Verständnis dafür wieder erwacht, und heute sind sie gesuchter als Teniers' Gemälde; leider auch seltener, sehr viel seltener, denn ein paar vornehme Sammler, die noch der Zeit des Künstlers nahe standen, bayerische Fürsten, haben von Brouwers Gemälden aufgekauft, was irgend zu haben war. Die Königliche Pinakothek in München hat daher einen Schatz von seinen Bildern vereinigt, reicher als das, was alle öffentlichen Sammlungen zusammen besitzen, und darunter die berühmten Meisterwerke des Künstlers, deren eines unsere Heliogravüre „Die Schlägerei“ wiedergibt. Lebendigkeit der Auffassung, Reichtum der Charakteristik, feinste Naturbeobachtung verbinden sich mit einem Geschmack und einer Meisterschaft in der Anordnung, in der Zeichnung und malerischen Behandlung, die alles, was ein Teniers oder Ostade gemalt haben, weit in den Schatten stellen.

W. B.



Adriaen Brouwer. Die Schlägerei
Königl. Ältere Pinakothek, München

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



DAVID TENIERS DER JÜNGERE

GEB. ZU ANTWERPEN 1610, GEST. ZU BRÜSSEL 1690

VLÄMISCHE SCHULE

DER VERLORENE SOHN

Der Ausspruch des Roi Soleil über Teniers' Bauernbilder: „je n'aime pas ces magots“ ist lebendig geblieben, aber gerade die Franzosen haben sich dadurch nicht abhalten lassen, Bilder dieses Künstlers mit Vorliebe und selbst zu aussergewöhnlichen Preisen zu erwerben. Älteren Sammlern wird noch lebhaft in der Erinnerung sein, welches Aufsehen es 1869 in Paris erregte, als in der Versteigerung Delessort eine Landschaft mit Bauern von D. Teniers mit 157000 Francs das reizende Madonnenbild Raphaels, die „Vierge du Duc d'Orléans“, um 9000 Francs schlug. Ähnliche Preise sind noch eine Zeitlang für Bilder des „vlämischen Bauern-Raphael“ gezahlt worden, aber seither hat die Vorliebe für den Künstler wesentlich nachgelassen. Man gibt heute König Ludwig XIV. recht, wenn er die Gestalten von Teniers für plump und schlecht gezeichnet, die Köpfe für langweilig und typisch erklärte, und der lange verachtete Brouwer, dessen „gemeine Szenen“ die Sammlung keines vornehmen Sammlers verunzieren durften, wird heute mehr gesucht als Teniers. Teilweise hat das wohl auch darin seinen Grund, dass die Bilder von A. Brouwer äusserst selten sind, und dass von Teniers gute Bilder aus dem Markte so gut wie verschwunden sind. Auch Teniers hat, namentlich in seiner früheren Zeit, wo er noch stark unter dem Einfluss von Brouwer stand, treffliche Bilder gemalt, die seinen alten Ruf rechtfertigen. Ein solches Meisterwerk ist der „Verlorene Sohn beim Gastmahl“, das der Louvre schon 1783 mit 25000 Livres bezahlt hat. Das biblische Motiv hat der Künstler nur zum Vorwand genommen, um ein junges, vornehmes Paar beim Mahl vor einem Gasthaus bei Antwerpen darzustellen: nach Kostüm und Lokal ein reines genrehaftes Porträtstück, dessen biblische Unterlage nur in der Ferne durch den Hirten, der die Schweine füttert, angedeutet ist. Das Bild ist von reicher harmonischer Färbung und von sonniger Wirkung.

W. B.



David Teniers der Jüngere. Der verlorene Sohn
Musée du Louvre, Paris

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W

